DOROTA ŻYGADŁO-CZOPNIK*

Uniwersytet Wrocławski (Polska)

Dorastanie naznaczone traumą historii. Kilka refleksji nad powieściami Jiřího Kratochvila *Uprostřed noci zpěv* i Magdaleny Tulli *Włoskie szpilki*

Growing up marked by trauma in Jiří Kratochvil's, *Uprostřed noci zpěv* and Magdalena Tulla's, *Włoskie szpilki*. The process of political change began in Czechoslovakia at the end of 1989, a few months after the so-called Polish Round Table Talks, and after the events in Hungary, East Germany or Bulgaria, foretelling the political transformations in those countries. Poles and Czechs are nations steeped in history, whose rhythm is defined by traumas, many of which still await their artistic disarmament. Czech history is completely different than that of Poles. As a result of the tangled history, Czech and Polish national identities are not fully defined. The key objective of the proposed paper is to examine how the contemporary Polish and Czech writers confront their totalitarian heritage. We would like to focus on the works of a Moravian author Jiří Kratochvil (b. 1940 in Brno), who is undervalued and barely known in Poland, and of a Polish writer Magdalena Tulla (b. 1955). As a matter of fact, Jiří Kratochvil was truly discovered in the Czech Republic only after November 1989.

Keywords: post-memory, trauma, family, generation, Czech literature, Polish literature

Взросление в тени исторической травмы в повести Иржи Кратохвила *Uprostřed noci zpěv* и Магдалены Тулли *Włoskie szpilki*. Процесс политических преобразований начался в Чехословакии в конце 1989 года, спустя несколько месяцев после польских переговоров т. наз. круглого стола и после событий

* **Adres do korespondencji:** Instytut Filologii Słowiańskiej, Zakład Bohemistyki, ul. Poczтовая 9, 53-313 Wrocław. **E-mail:** dorota.zygadlo-czopnik@uw.edu.pl.

в Венгрии, ГДР или Болгарии, которые предвещали политико-режимные трансформации в этих странах. Поляки и чехи — это народы, погруженные в историю, а ее ритм в польском и чешском мышлении диктуют травмы. Многие из них еще предстоит обезвредить при помощи инструментов искусства. Чешская история во многом отличается от нашей. По причине непростой истории чешская и польская национальные идентичности не получили своего четкого определения. Основной целью предлагаемого доклада является исследование того, как современные польские и чешские писатели сводят счеты с тоталитарным наследием. Главное внимание будет уделено творчеству моравского писателя Иржи Кратохвила (1940 г.р., Брно), автора малоизвестного в Польше, а также польской писательницы Магдалены Тулли (1955 г.р.). Иржи Кратохвил и в самой Чехии приобрел признание только после ноября 1989 года.

Ключевые слова: постпамять, травма, семья, поколение, чешская литература, польская литература

„Jesteśmy tym, kim pamiętamy, że jesteśmy”
Edward S. Casey

Kluczowym celem prezentowanego artykułu jest zbadanie, jak współcześnie polscy i czescy twórcy rozliczają się z totalitarnym dziedzictwem. Nasze rozważania będą dotyczyć problemu odniesienia pamięci przeszłych wydarzeń do samych zdarzeń, sposobu ich przeżywania w teraźniejszości (przeszłości i teraźniejszości traumas) oraz zagadnienia charakteru podmiotu rozdwojonego na dziecko mówiące i świadomość dorosłego. Zdaniem Karoliny Szymborskiej dziecko „jako podmiot nie ogranicza się przecież do biernego pasożytowania na kulturze dorosłych, przeciwnie — dynamizuje i reorganizuje społeczno-kulturowe doświadczanie dorosłości”¹. W toczących się obecnie dyskusjach na temat form przekazywania pamięci w centrum zainteresowania znajdują się nie tylko miejsca i obiekty, lecz także potomkowie tych, którzy byli świadkami traumatycznych wydarzeń². Według Marianne Hirsch zawsze istnieją przeszkody w bezpośredniej dyskursywizacji wydarzeń traumatycznych oraz w ich przetwarzaniu w składnik pamięci³. W tekście Manfreda Weinberga *Trauma — dějiny, strašidlo, literatura — a paměť* (*Trauma — historia, strach, literatura — i pamięć*) czytamy:

Zatímco však ve filozofii a v dějepisectví je nutné na odvrácenou traumatickou stránku každého vzpomínání zapomenout, literární texty mohou na tuto souhrnu traumatu a vzpomínky přistoupit a učinit ji svým strukturním principem (Podczas gdy w filozofii i historiografii należy zapomnieć o dru-

¹ K. Szymborska, *Children studies jako perspektywa metodologiczna. Współczesne tendencje w badaniach nad dzieckiem*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 189.

² Nie ma wątpliwości, że pojęcie traumy przestało być terminem medycznym czy psychoanalitycznym i weszło na dobre nie tylko do słownika współczesnej humanistyki, lecz także powszechnego użycia. W badaniach literackich teoria traumy wywodzi się z amerykańskiego poststrukturalizmu i została zbudowana na podstawie analizy świadectw osób ocalałych z Holocaustu. Podstawowe teksty teoretyczne Cathy Caruth, Shoshany Felman, Dominika LaCapry i Goeffreya Hartmana odwołują się do wspomnień i innych tekstów autobiograficznych oraz dokumentów historycznych.

³ Zob. M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 10, s. 28–36.

giej traumatycznej stronie każdego wspomnienia, to w tekstach literackich wspomnienia o traumie można uczynić ich zasadą konstrukcyjną⁴.

Naszkicowane tu problemy zostaną ukazane na przykładzie tekstu *Uprostřed noci zpěv* (*Śpiew pośród nocy*, wyd. samizdatowe 1989, wyd. oficjalne 1992) morawskiego autora Jiříego Kratochvila, który w Polsce jest pisarzem prawie nieznanym i niedocenianym⁵, oraz *Włoskie szpilki* (2012) polskiej autorki Magdaleny Tulli. W 2014 roku ukazał się, kontynuujący autobiograficzne wątki z *Włoskich szpilek*, tekst *Szum*. Tekst Kratochvila *Uprostřed noci zpěv* jest częścią luźnej trylogii, na którą składają się jeszcze *Medvědí román* (*Niedźwiedzia powieść*, wyd. samizdatowe 1987, wyd. oficjalne 1990) i *Avion* (1995). Poszczególnych części nie łączą te same postaci ani fabuła, lecz zbliżony czas akcji, to samo jest miejsce (Brno i jego okolice), podobne motywy i podobna poetyka. Jiří Kratochvil jest obecnie uznawany za jednego z najwybitniejszych pisarzy czeskich, jednak w Czechach został odkryty tak naprawdę dopiero po listopadzie 1989 roku. Przez wiele lat, żyjąc w komunistycznej Czechosłowacji, pozostawał niemal nieznanym. Jego pisarstwo całkowicie wymykało się ideologii narzuconej przez władzę, w konsekwencji czego nie mógł publikować, jego nazwisko znalazło się po 1968 roku na liście pisarzy zakazanych. Po transformacji 1989 roku *Niedźwiedzia powieść* przyniosła Kratochvilowi prestiżową nagrodę im. Toma Stopparda (1991). Poza tym pisarz zdobył niemal wszystkie liczące się czeskie wyróżnienia literackie. W 2007 roku otrzymał największą w Czechach nagrodę — Magnesia Litera.

Na tle historii rodzinnej

Rodzina, czy raczej historia rodzinna, w tekstach Tulli i Kratochvila nie jest tematem samym w sobie, lecz pełni funkcję medium i klucza umożliwiającego rozumienie przeszłości. „Nowa” powieść rodzinna, z którą się tutaj spotykamy, nie opowiada więc dziejów rodziny na przestrzeni wieków, nie stara się zgłębić jej charakterystycznej struktury czy dynamiki jej rozwoju. Teksty Tulli i Kratochvila charakteryzują się fragmentaryczną strukturą, luźną kompozycją, przemieszaniem fikcji i autobiografii oraz narratorem, którego motywacją jest ukazanie przeszłości za pomocą wspomnień. Zamiast epickiego rozmachu mamy tu do czynienia z chaotycznym rytmem pamięci/wspomnienia. Teksty Tulli i Kratochvila możemy usytuować w ramach polskich i czeskich narracji powojennych. Stosowane przez tych autorów

⁴ Wszystkie teksty czeskojęzyczne autorka artykułu podaje we własnym przekładzie. M. Weinberg, *Trauma — dějiny, strašidlo, literatura — a paměť*, tłum. J. Soukup, [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*, red. A. Kratochvil, Praha 2015, s. 149.

⁵ W Polsce opowiadania i szkice Kratochvila drukowały „Dekada Literacka”, „Literatura na Świecie”, „Fraza” i „Akant”, w tłumaczeniach Leszka Engelkinga. W 2009 roku nakładem wrocławskiego wydawnictwa ATUT w serii „Literatura Czeska” ukazała się powieść *Lehni, bestie!* (*Lež, bestio!*) w przekładzie Jana Stachowskiego.

w tekstach techniki narracyjne, takie jak fragmentaryczność, subiektywność czy czasowe opóźnienie, pozwalają odczytywać je w ramach narracji postkatastroficznych. Porównanie powieści uwydatnia specyficzne, uwarunkowane kulturowo narracje oraz czynniki determinujące tożsamość bohaterów, w tym osobiste przeżycia autorów, które w pewnym stopniu wpływały na dobór tematyki i problematyki utworów. W tekstach tych zostajemy wrzuceni w świat dziecięcego podmiotu, skazani na obserwowanie świata z jego pozycji i na podwójne interpretowanie rzeczywistości przedstawionej — najpierw z perspektywy dziecka, potem dopiero nakładając na to świadomość dorosłą. Przynależność autorów do różnych roczników — Kratochvíl urodził się w 1940 roku, Tulli w 1955 roku — w wypadku naszych rozważań nie odgrywa istotnej roli, ponieważ interesować nas będzie stosunek dziecka do traumatycznych doświadczeń historycznych, postrzeganych w obrębie rodziny i w szerszym kontekście, jako punkt zerowy. Wydarzenia epokowe i katastroficzne wykształciły własne formy kultury pamięci, formujące także postkatastroficzny czas, w którym żyjemy⁶.

Opowiedz mi o swoich rodzicach...

Przeżycia z okresu dzieciństwa odcisnęły silne piętno na życiu czeskiego pisarza i polskiej autorki. W eseju Kratochvíla *Neproslovený příspěvek* (*Niewywołany referat*) czytamy:

A tentokrát jsem se rozhodl napsat román o svízelných osudech dětí poúnorových emigrantů a vydat tak o nich svědectví a jít tímto ušlechtilým posláním, snažil jsem se román napsat tím způsobem, aby si našel co nejvíce čtenářů (A tím razem postanowiłem napisać powieść o trudnych losach dzieci emigrantów polutowych i dać w ten sposób o nich świadectwo, a kierując się tym szlachetnym posłannictwem, starałem się tak napisać powieść, aby zyskała jak najwięcej czytelników)⁷.

Kratochvíl jako chłopiec został opuszczony przez ojca, który w 1952 roku wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. W komunistycznej Czechosłowacji oznaczało to dla całej rodziny represje polityczne, a dla wkraczającego w wiek dojrzewania Jiříego Kratochvíla problemy także natury emocjonalnej. Rodziny emigrantów, które pozostały w kraju, poddawane były licznym represjom. Szykany polegały na częstych rewizjach mieszkań, przesłuchaniach, wyrzucaniu z pracy (często pojawiała się konieczność zmiany pracy na fizyczną) czy przenoszeniu z dotychczasowych miejsc zamieszkania. Piętno syna emigranta ciążyło artyście przez cały czas totalitarnej Czechosłowacji, co znalazło również swoje odbicie w jego twórczości. Częściowo pod przymusem, ale też z własnego wyboru, stał się *outsiderem*, wykluczonym poza

⁶ Zob. A. Tippner, *Postkatastroficzne relikty i relikwie: los obrazów po Holokauście*, tłum. K. Adamczak, A. Artwińska, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 25, s. 237–257.

⁷ J. Kratochvíl, *Neproslovený příspěvek*, [w:] *idem, Příběhy příběhů*, Brno 1995, s. 193.

nawiaści społeczeństwa i przeciętności. Stworzył własny świat, który pełen był tajemniczych przygód i mrocznych historii.

Utworky Kratochvila, podobnie całe jego życie i stosunki rodzinne, mają skomplikowany i poplątany charakter. Jeszcze podczas II wojny światowej jego mieszkanie było wielokrotnie przeszukiwane przez gestapo. Josef, ojciec pisarza, który był nauczycielem, ornitologiem i autorem książek dla dzieci i młodzieży, w tym okresie związał się z partyzantką. Z kolei w latach 50. XX wieku był stale inwigilowany przez służby bezpieczeństwa, dlatego wyemigrował na zachód Europy, z czasem został oficerem amerykańskiego wywiadu. Decyzja ojca stała się traumatycznym wydarzeniem w życiu jego syna, od tej pory samotnie zmagającego się z totalitarną rzeczywistością, w której nigdy nie był w stanie się odnaleźć.

Dodnes vidím před sebou toho estébáka, co nás chodil hlídat po otcově emigraci. Bylo mi jedenáct roků, ale moc dobře jsem cítil, jak bych dnes řekl, že páchl zlem — dětský nos je na to citlivý (Wciąż widzę przed sobą tego esbeka, co nas obserwował po ojca emigracji. Miałem jedenaście lat, ale bardzo dobrze czułem, dziś bym tak powiedział, że śmierdział złem — nos dziecka jest na to wrażliwy)⁸.

Pisarz często w swojej twórczości powraca do tematu poszukiwania własnej tożsamości oraz do motywu ojca. Petr Simonides, który jest dziesięcioletnim synem emigranta, przyznaje:

Léta jsem čekal od otce nějaký vzkaz hozený do větru, anebo aspoň ošklivý, klouzavý zvuk vyslaný mým směrem. Ale vypadalo to, že na mě zapomněl. Anebo těch vzkazů poslal desítky, ale já — přesto že jsem ve tmě a natachoval ruce všemi směry — žádný nezachytil (Przez lata czekałem na jakąś wiadomość od ojca rzuconą na wiatr, a przynajmniej nieprzyjemny, rozchodzący się dźwięk wysłany w moim kierunku. Ale wyglądało na to, że o mnie zapomniał! Albo tych wiadomości wysłał dziesiątki, ale ja — dlatego, że jestem w ciemności i wyciągnąłem ręce we wszystkich kierunkach — żadnej nie złapałem)⁹.

Kratochvil w tekście *Uprostřed noci zpěv* odwołuje się do szczególnego doświadczenia bycia świadkiem historii wojennej i powojennej Czechosłowacji. Chodzenie „śladami ojca” pozwala głównemu bohaterowi oswajać traumę, przepracować żal po stracie, leczyć uraz.

Ojciec Tulli, podobnie jak Kratochvila, też był naznaczony przez wojnę, ale zupełnie inaczej. Pochodził z tzw. dobrego mediolańskiego domu, którego członkowie byli znani ze swych antyfaszystowskich poglądów. Pod koniec wojny wstąpił do partyzantki. Podczas wycieczki do ZSRR poznał po drodze jeszcze w Polsce matkę pisarki, z którą zawarł związek małżeński. Ojciec miał włoski paszport i stałą pracę w Instytucie Włoskim. Nauczył się polskiego i tłumaczył na język włoski współczesną polską prozę. Pisarka w wywiadach szczerze przyznaje, że był właściwie nieobecny w jej życiu¹⁰. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w tekście Tulli, ma-

⁸ L. Navara, *Nespálené příběhy Jiřího Kratochvila*, „MF Dnes” 4.09.2003, s. B/4.

⁹ J. Kratochvil, *Uprostřed noci zpěv*, Brno 1992, s. 8.

¹⁰ Zob. Magdalena Tulli: *Ludzik mi padł, więc gram następnym*, rozmawiała Katarzyna Kubisiowska, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,10548289,Magdalena_Tulli_Ludzik_mi_padl_wiec_gram_nastepnym.html?disableRedirects=true (dostęp: 31.05.2016).

jącym współczesną ramę, wewnątrz której znajdują się retrospekcje z dzieciństwa, symulujące proces myślowy dziecka, ale oddane językiem dorosłej już narratorki. Regularne odwiedziny w okresie wakacyjnym włoskiej linii rodziny miały pomóc małej bohaterce *Włoskich szpilek* w budowaniu tożsamości, poznawaniu własnych korzeni.

W utworze polskiej autorki i czeskiego pisarza bohaterów cechuje potrzeba scałenia własnego życia poprzez wypełnienie luki w pamięci, jaka powstaje w wyniku zerwanej więzi z rodzicami. Piętno braku ojca i matki, jak to jest w tekście Tulli, wyklucza pełnię, towarzyszy mu poczucie niedomkniętej tożsamości. Za Zygmuntem Freudem możemy ten stan zinterpretować jako patologiczny efekt „fałszywej pamięci”¹¹.

Narracja dotycząca historii

Magdalena Tulli rozpoczyna swój tekst wzmianką o II wojnie światowej i wyraźnie wskazuje na kontynuację powojennej historii. W utworze czytamy:

Byliśmy za młodzi, żeby wiedzieć, przez jakie zaszłości cierpimy, szesnaście lat po przegranej wojnie. Osiemnaście lat po Jalcie, gdzie nasz los się rozstrzygnął, awansem, jeszcze zanim przyszliśmy na świat¹².

Wspomniane wydarzenia odcisnęły piętno na powojennym dzieciństwie narratorki, tym samym Tulli podkreśla ich związek także z całym pokoleniem, drugim pokoleniem. Walter Benjamin pisał, że historia rozpada się nie na opowieści, ale na obrazy, które w chwili swej rozpoznawalności właśnie rozbłyskają na wieczne pożegnanie¹³. W tekście Tulli fragmentaryzacja zrywająca z płynnością historii, rozsadzająca jej ciągłość i łączenie, to zabiegi regenerujące „czas historii”. Bohaterka *Włoskich szpilek* z resztek wspomnień swojej matki, więźniarki obozu Auschwitz, próbuje odtworzyć historię, poznać prawdę o rodzinie i swojej tożsamości. Jako dorosła już kobieta, *porte-parole* autorki, nieustannie zмага się z traumą wojny odziedziczoną po matce. Lektura tekstu Tulli oparta jest na grozie zdarzenia, które obraz urwała i ukrywa. Wojna — zdaniem Tulli — nigdy się nie kończy.

Bohaterka tej historii chciałaby, żeby wojna i dla niej wreszcie się skończyła. Ale wojna, jeśli już się zacznie, nie ma końca. [...] Wojna jak masa upadłościowa, przechodzi na własność potomnych¹⁴.

Tekst Magdaleny Tulli wpisuje się w nurt dyskursu postpamięciowego, dając głos pokoleniu dorastającemu w cieniu historii, którą przeżywa jak własną, choć

¹¹ J. Przybyła, *Zygmunta Freuda koncepcja nieświadomego*, „Psychoterapia” 2009, nr 2, s. 17–27.

¹² M. Tulli, *Włoskie szpilki*, Warszawa 2014, s. 8.

¹³ Por. W. Benjamin, *Pasaże*, tłum. I. Kania, Kraków 2005, s. 269.

¹⁴ M. Tulli, *op. cit.*, s. 64.

nie brało w niej udziału, decydującym czynnikiem jest tutaj bliskość emocjonalna i zaangażowanie intelektualne. Problem przekazu postpamięciowego był w Polsce już wielokrotnie omawiany przez badaczki i badaczy literatury¹⁵, nam chodzi raczej o „głos dziecka” w dyskursie nad traumatyczną historią.

Wspomnienia Jiříego Kratochvila rozpoczyna szokująca, brutalna i okrutna scena, w której narrator opowiada historię swojego poczęcia. Fakt ten miał miejsce w ostatnich dniach wojny (25 kwietnia 1945 roku), gdy żołnierze radzieccy zgwałcili jego zaledwie szesnastoletnią, osieroconą matkę. Kratochvil pisze:

Každý rok koncem dubna, k výročímu dni mého početí, se Brno balí do šarlatového plátna praporů a na náměstí Svobody a u bývalého Baťova paláce vyhrávají vojenské dechovky. Byl jsem počat na konci války a každého roku je mi to slavnostně připomínáno (Každého roku pod koniec kwietnia, w rocznicę moich urodzin, Brno owija się purpurowym płótnem sztandarów, a na Placu Wolności i przy dawnym pałacu Baty wygrywają wojskowe melodie na instrumentach dętych. Zostałem poczęty pod koniec wojny i każdego roku jest mi to uroczyscie przypominane)¹⁶.

W tekście brneńskiego autora żołnierze radzieccy stają się uosobieniem okrutnej przemocy, narzędziem zbrodni w czasach wojennych. Wbrew temu, co przedstawiała oficjalna propaganda komunistyczna, Armia Czerwona nie jest wyzwolicielem, ale niszczycielem. Kratochvil naświetla prawdziwe oblicze komunistycznej „potęgi”, która jest siłą zła i destrukcji.

Dominick LaCapra w *Pisaniu historii, pisaniu traumy* pisze o — znamionującej bohaterki Tulli i bohaterów Kratochvila — „lojalności wobec traumy”, poczuciu, że należy pozostać jej „wiernym”. Takie uczucia towarzyszą małej bohaterce tekstu Tulli, która zastanawia się, czy nie ma prawa sięgnąć po swoją porcję winy. W tekście czytamy: „Potrzebuję solidnego balastu winy, żeby zrównoważyć przechył, który nadała mojemu życiu przekłeta kasetka”¹⁷. Metafora kasetki to odniesienie do przemilczanej traumy niewinnych ofiar. Dziewczynka nie wie, kim jest, ponieważ nie zna swojego imienia, matka nadaje jej różne imiona, bywa dla niej tylko „dzieckiem”. Dorastająca bohaterka staje się „jedną z milionów” ofiar. Podobnie mały Petr Simonides w warstwie przedstawionej przeżywa swój osobisty dramat. Mówi o sobie, opisuje, co robi, dzięki jego wypowiedziom poznajemy świat, w którym dorasta. Taki brak zdystansowania pogłębia wrażenie jedności dziecka ze światem zewnętrznym i wewnętrznym, przedstawionym w narracji.

W obu tekstach mówienie, artykulacja staje się równoznaczne z życiem, obowiązkiem życia, a stagnacja i milczenie — ze śmiercią. Narrator obu tekstów to „ja-dziecko”, które opisuje samo siebie bez dystansu, z czasem ujawnia się także jako „ja-dorosły”. Narratorka-dziewczynka w powieści Magdaleny Tulli mówi: „Matka miała

¹⁵ Zob. *O zmierzchu postmodernizmu, krytycznej nadziei i o tym, co nam zostawiła Zagłada*, z Ewą Domańską rozmawia Jacek Leociak, „Zagłada Żydów. Studia i materiały. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN” 2011, nr 7, s. 507–517.

¹⁶ J. Kratochvil, *Uprostřed nocí...*, s. 9.

¹⁷ M. Tulli, *op. cit.*, s. 76.

swoje kłopoty, ojciec swoje. Ja też miałam swoje kłopoty”¹⁸. Dopuszczenie do głosu dziecka, które nigdy go nie miało, daje również kontrolę nad wydarzeniami w takim sensie, że wyzwolenie od strachu za pomocą słów, zaklinania, staje się wolnością i może stać się przeżyciem i zapomnieniem traumy. W tekstach obojga autorów mamy do czynienia z powrotem do istniejącego w tamtym czasie „ja” dziecięcego i próbą rekonstrukcji wydarzeń, wysiłkiem pamięci lub skojarzeń, próbą powrotu do utraconej tożsamości, daniem świadectwa temu, co zachowało się w świadomości, przeżyciem oczyszczenia.

Moje drugie JA

W tekstach Kratochvila i Tulli spotykamy się ze zjawiskiem traumatycznego uobecniania dzieciństwa. Ważny staje się tutaj problem, czy zapisanie dziecięcego doświadczenia to oddzielenie, odseparowanie i zdystansowanie się od tego doświadczenia, czy wydobywanie ze świadomości dziecka Innego, którego przeżycie należy zintegrować, a nie oddzielić. Prawdopodobnie w świadomości podmiotu dokonuje się jedno i drugie. Francuski filozof Emmanuel Lévinas pisał o w(y)chodzeniu czy raczej wycofywaniu się w samego siebie jako niezbędnym warunkiem relacji z innym, spotkania go¹⁹. Uciekając od siebie ku Innemu, jednocześnie zmierzamy i zbliżamy się do siebie. W rezultacie tego w tekstach Tulli i Kratochvila figura Innego pozwala zachować dystans do wydarzeń. Bohaterowie analizowanych tekstów to swoiste hybrydy o rozszczępionej tożsamości, „wrzucone w historię”, mające świadomość swej przygodności (Blaise Pascal), co zrosło się z przekonaniem o załamaniu się racjonalności²⁰.

W utworze *Uprostřed noci zpěv* występuje dwóch bohaterów: bezimienny chłopiec i syn „polutowego” emigranta, którego historia opowiedziana jest w parzystych rozdziałach. Obie przeplatające się ze sobą opowieści mają wiele wspólnych wątków, jak poszukiwanie ojca i zagubienie. Dopiero ostatni rozdział odkrywa przed czytelnikami prawdę o istnieniu jednej tylko postaci — Petra Simonidesa. W rozumieniu Freudowskim powrót drugiego może oznaczać ujawnienie się wypartych treści. W tekstach Tulli i Kratochvila pojawia się motyw sobowtóra — „podwójnego wędrowca”, który widzi siebie samego kątem oka w miejscu, w którym zobaczenie własnego odbicia jest niemożliwe. Tym samym odebrana zostaje im kategoria oryginalności. Poprzez wprowadzenie strategii sobowtóra twórcy postulują istnienie *ego* i *alter ego*. Osmoza przenikających się dwóch osobowości powoduje najsilniejsze poczucie dualizmu. W obu analizowanych tekstach wspomniana metoda jest szczególnie przydatna, ponieważ autorzy mają zamiar przedstawić bohaterów poszuku-

¹⁸ *Ibidem*, s. 19.

¹⁹ Zob. M. Adamiak, *O kobiecie, która nawiedza myśl. Kobieta jako figura inności w koncepcji podmiotu Emmanuela Lévinasa*, Warszawa 2007.

²⁰ Zob. M. Heller, *Filozofia przypadku. Kosmiczna fuga z preludium i codą*, Kraków 2011.

jących swojej prawdziwej istoty. Taka sytuacja, zmierzająca do autopoźnania, często wywołuje konstrukcje sobowtórce. Bohater Kratochvila pyta:

a kdož jsem pak já? Jsem ten vyprávěný, anebo vyprávějící, a nedošlo už dávno někde k náhodné záměně a já jsem ten poslední, kdo o ní ještě neví? Tak odpovězte mi, otče, kdo jsem já? A smím to vůbec vědět? A smím se ptát? (a zatem kim ja jsem? Jsem tym opowiadany, albo opowiadajacy, a nie doszło już kiedyś dawno temu do przypadkowej zamiany i ja jestem tym ostatnim, kto jeszcze o niej nie wie? Tak odpowiedz mi ojcz, kim ja jestem? A mogę to w ogóle wiedzieć? A mogę się o to pytać?)²¹.

Świat, w którym żyją bohaterowie Tulli i Kratochvila, jak oni sami, jest rozproszony, wszystko jest zawieszone w czasie, a wszechświat bezsensowny. Poczucie takiego wykorzenia jest znamienne dla osób zniewolonych przez doświadczenie traumy.

Przedstawienie/uobecnienie

W tekstach Tulli i Kratochvila Wielka Historia poprzez wykorzystanie dziecięcej percepcji i języka opowiedziana zostaje w prosty, naiwny sposób (Tulli), który gdzieśgdzie zostaje zabarwiony ironią (Kratochvil), brakiem wartościowania, nie-nacechowaniem czy niewiedzą. W utworze Tulli czytamy:

Od czasu do czasu śnili mi się Niemcy. Z głowami podobnymi do czajników przechadzali się w naszym przedszkolu między stolikami, pokazywali palcem, kogo zabiorą, upatrzonych ustawiali pod ścianą, a ci, już w palkach, płakali w niebogłosy. Niemcy nie składali żadnych propozycji, nikomu niczego nie obiecywali i nic od nikogo nie chcieli. Nie trzeba było podejmować żadnych trudnych decyzji. Była to najprawdziwsza sytuacja bez wyjścia²².

W tekstach obu autorów dziecięcy narrator przedstawia rzeczywistość skrajnie subiektywną, niewychodzącą poza podmiot. Pełne przekazanie dziecięcej, często nieświadomej i wyobraźniowej percepcji wydaje się jednak niemożliwe. Problem nieprzekazywalności, niemożliwości przedstawienia percepcji dziecięcej staje się paralelny do nieprzekazywalności traumy, jej niewyraźności. Każdy z zabiegów narracyjnych staje się figurą elementu percepcji dziecięcej naiwności i ostateczności. Widzenie wydarzeń traumatycznych bez wiedzy, bez mechanizmów obronnych człowieka dorosłego, widzenie życzeniowe, fantazmatyczne, stanowi jeden ze sposobów patrzenia na Holocaust (Tulli), na wojnę, komunizm (Kratochvil), a w konsekwencji na traumę i nie wynika jedynie z uwarunkowania historycznego, czyli z faktu, że Kratochvil jako dziecko przeżył wojnę i okres totalitarnej Czechosłowacji, matka Tulli przeżyła Auschwitz, a pisarka jako dziecko PRL-u zmagiała się z kwestią swojej narodowości, co — jak wspomina — „do pewnego momentu zupełnie mi to nie

²¹ J. Kratochvil, *Uprostřed noci...*, s. 165.

²² M. Tulli, *op. cit.*, s. 20.

przeszkadzało. A zaczęło przeszkadzać w 68 roku, kiedy się okazało, że robią z tego problem obce osoby, których to w ogóle nie powinno obchodzić”²³. Ten zabieg jest sposobem przedstawienia traumy, figurą rozumienia czy właśnie odmową jej rozumienia. Ten typ narracji, będącej czysto subiektywną wizją podmiotu, nie próbuje nadawać sensu wydarzeniom, po prostu je wypowiada, wyrzuca.

Bohaterka tekstu Tulli, towarzysząca matce w chorobie Alzheimera, zostaje wrzucona w wojenną przeszłość matki wbrew woli, jak zresztą całe jej pokolenie. Matka nieświadomie nadaje córce tożsamość kolejnych zamordowanych w Auschwitzu kuzynek, albowiem o tym, że ma córkę, zapomniała.

Nie przywieźli mnie do obozu! Sama mnie tam wtrąciła, mimochodem, jakby przez nieuwagę, i nie było jej z tego powodu ani trochę przykro²⁴.

To przejmujący wyrzut dziecka, które nie dorosło do wiedzy, jaką go obarczono. Dziecka, które padło ofiarą własnej matki tak, jak matka padła ofiarą hitlerowców. Psychiczne problemy matki oraz cierpienie na skutek postępującej choroby Alzheimera stają się dominantą w procesie wspominania jej córki. Dochodzi tu do zjawiska nazywanego przez Alison Lansberg nabywaniem wspomnień protetycznych²⁵, udratyzowanych, kulturowo przekształconych i uobecniających wydarzenia, których dana osoba nie przeżyła. Zasadnicza jest w tym wypadku kwestia przejęcia doświadczeń, a wraz z nimi również wspomnień innych jako własnych, czy też, bardziej precyzyjnie, potraktowania ich jako doświadczeń, które mogły być częścią życia bohaterki.

Pięcioletni Petr opowiada m.in. o tzw. dzikim wysiedleniu Niemców z terenów Czechosłowacji. Kratochvil sięga tu do doświadczeń własnej rodziny, ponieważ jego dziadek i babcia ze strony matki zostali po wojnie uwięzieni w obozie dla wysiedleńców. Podobny los spotkał dwie sąsiadki Petra Simonidesa, a mianowicie Niemki frau Macek i frau Herrmann, które już wcześniej zostały wyłączone poza nawias społeczeństwa z powodu swojej orientacji homoseksualnej, po wojnie zmarły na tyfus w obozie dla wysiedleńców w okolicach Mikulova. Śmierć sąsiadek boleśnie wstrząsnęła małym Petrem:

zpráva o jejich smrti mě tak ochromila, že jsem několik týdnů nebyl schopen o ničem jiném přemýšlet, nedokázal jsem nic pochopit (informacja o ich śmierci tak mnie sparaliżowała, że przez kilka tygodni nie byłem w stanie o niczym innym myśleć, nie potrafiłem nic zrozumieć)²⁶.

Tym samym Kratochvilowi chodzi o poświadczenie historii ofiar i dotyczy to pamięci, na podstawie której społeczeństwa budują swoją tożsamość. Zabieg ten oznacza, że nawet jeśli Holocaust, jak w tekście Tulli, czy wysiedlenie, jak u Kratochvila, znajdują się w sferze rozważań artystów, to starają się oni ukazać owe wydarzenia

²³ Magdalena Tulli: *Ludzik mi padł...*

²⁴ M. Tulli, *op. cit.*, s. 36.

²⁵ Zob. A. Landsberg, *Pamięć protetyczna*, tłum. M. Szewczyk, [w:] *Antropologia kultury wizualnej*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Warszawa 2012.

²⁶ J. Kratochvil, *Uprostřed noci...*, s. 13.

w szerszym kontekście historii stosunków polsko-żydowskich, czesko-niemieckich, spletając historię prześladowań z własnym życiem.

Przeżywanie przeszłości

Autobiograficzny dyskurs tekstów jest nie tyle prostą obserwacją i zapisem wydarzeń z przeszłości, ile wyraźnym zaznaczeniem poprzez dziecięcą optykę opozycji przedstawienia i uobecnienia, a nacisk jest położony na uobecnianie. Jednym z podstawowych procesów dokonywanych przez Tulli i Kratochvila jest ułożenie, uporządkowanie doświadczenia, m.in. przez spojrzenie na siebie jako na kogoś innego. Narracja prowadzona z perspektywy dziecka pozwala autorom na wprowadzenie retrospektywy, aby opisać tragiczny czas wojenny i powojenny w Europie Środkowo-Wschodniej, pełen poniżenia czy hipokryzji. Demaskują oni wielką ideologię, zonglującą wzniosłymi hasłami i sprowadzającą ją do postaci wszechobecnego kłamstwa. W tekstach Tulli i Kratochvila to nie dziecko — poza planem egzystencjalnym — wystąpiło tu jako istota „wybrakowana”, ale człowiek dorosły, „wybrakowany” prawdziwie i próbujący wypełnić ów „brak” odwołaniem do świata dziecka. W procesie samoleczenia bohaterom może pomóc ich wyobraźnia, fikcja, za pomocą której można tworzyć inne światy i pustkę pamięci wypełnić twórczą fantazją. Doświadczenie w takiej formie, jaka jest zaprezentowana w tekstach polskiej pisarki i czeskiego autora, nigdy nie istniało, albowiem to akt pisania jest tutaj najważniejszy. Marek Zaleski zauważa: „To nie przeszłość przeżyta, ale tekst sporządzony przez autora jest faktem autobiograficznym, a ten jest zawsze sporządzony pod dyktando wymogów teraźniejszej świadomości”²⁷. Przeżywanie przeszłości u bohaterów Tulli i Kratochvila wynika z temporalnej struktury traumy, powracającej w nagłym „teraz” lub ciągle obecnej. Omawiane tutaj teksty Magdaleny Tulli i Jiříego Kratochvila, będące literacką informacją pomocną w zrekonstruowaniu rodzinnej i narodowej historii, stają się częścią ważnej gałęzi literatury, którą Aleida Assmann na przykładzie literatury niemieckiej ostatnich dwu dekad nazywa „literaturą pamięci”²⁸, charakteryzującą się zarówno zintensyfikowaną świadomością historyczną, jak i świadomością pamięciotwórczej funkcji rodzinnych opowieści. Autofikcyjny narrator tych tekstów traktuje rodzinę jako *lieux de mémoire*²⁹, czyli rodzaj miejsca pamięci, będącego sygnaturą przeszłości, podobnie jak pomniki czy inne materialne formy upamiętniania historii.

²⁷ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Gdańsk 2006, s. 65.

²⁸ Zob. A. Assmann, *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman*, [w:] *Generationen: Erfahrung — Erzählung — Identität*, red. von A. Kraft, M. Weßhaupt, Konstanz 2009, s. 49.

²⁹ Zob. P. Nora, *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37–43; czy *idem*, *Miedzy pamięcią a historią: les lieux de mémoire*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 105, s. 20–27.

Bibliografia

- Adamiak M., *O kobiecie, która nawiedza myśl. Kobieta jako figura inności w koncepcji podmiotu Emma-nuela Lévinasa*, WaiP, Warszawa 2007.
- Assmann A., *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman*, [w:] *Generationen: Erfahrung — Erzählung — Identität*, red. von A. Kraft, M. Weßhaupt, Wydawnictwo Konstanz University Press, Konstanz 2009.
- Benjamin W., *Pasaże*, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- Heller M., *Filozofia przypadku. Kosmiczna fuga z preludium i codą*, Wydawnictwo Copernicus Center Press, Kraków 2011.
- Hirsch M., *Pokolenie postpamięci*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 10, s. 28–36.
- Kratochvil J., *Neproslovený příspěvek*, [w:] *idem, Příběhy příběhů*, Wydawnictwo Atlantis, Brno 1995.
- Kratochvil J., *Uprostřed noci zpěv*, Wydawnictwo Atlantis, Brno 1992.
- Landsberg A., *Pamięć protetyczna*, tłum. M. Szewczyk, [w:] *Antropologia kultury wizualnej*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
- Navara L., *Nespálené příběhy Jiřího Kratochvila*, „MF Dnes” 4.09.2003, s. B/4.
- O zmierzchu postmodernizmu, krytycznej nadziei i o tym, co nam zostawiła Zagłada*, z Ewą Domańską rozmawia Jacek Leociak, „Zagłada Żydów. Studia i materiały. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN” 2011, nr 7, s. 507–517.
- Nora P., *Czas pamięci*, tłum. W. Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37–43.
- Nora P., *Miedzy pamięcią a historią: les lieux de memoire*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 105, s. 20–27.
- Przybyła J., *Zygmunta Freuda koncepcja nieświadomego*, „Psychoterapia” 2009, nr 2, s. 17–27.
- Szymborska K., *Children studies jako perspektywa metodologiczna. Współczesne tendencje w badaniach nad dzieckiem*, „Teksty Drugie” 2016, nr 1, s. 189–205.
- Tippner A., *Postkatastroficzne relikty i relikwie: los obrazów po Holokauście*, tłum. K. Adamczak, A. Artwińska, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2015, nr 25, s. 237–257.
- Tulli M., *Ludzik mi padł, więc gram następnym*, rozmawiała Katarzyna Kubisiowska, 2016, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127291,10548289,Magdalena_Tulli_Ludzik_mi_padl_wiec_gram_nastepnym.html?disableRedirects=true.
- Tulli M., *Włoskie szpilki*, Wydawnictwo Nisza, Warszawa 2014.
- Weinberg M., *Trauma — dějiny, strašidlo, literatura — a paměť*, tłum. J. Soukup, [w:] *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*, red. A. Kratochvil, Wydawnictwo Akropolis, Praha 2015.
- Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.

Przyjęto do druku/Accepted for publication: 1.02.2017